Carl Koepping

Verzeichnis seiner nachgelassenen Radierungen

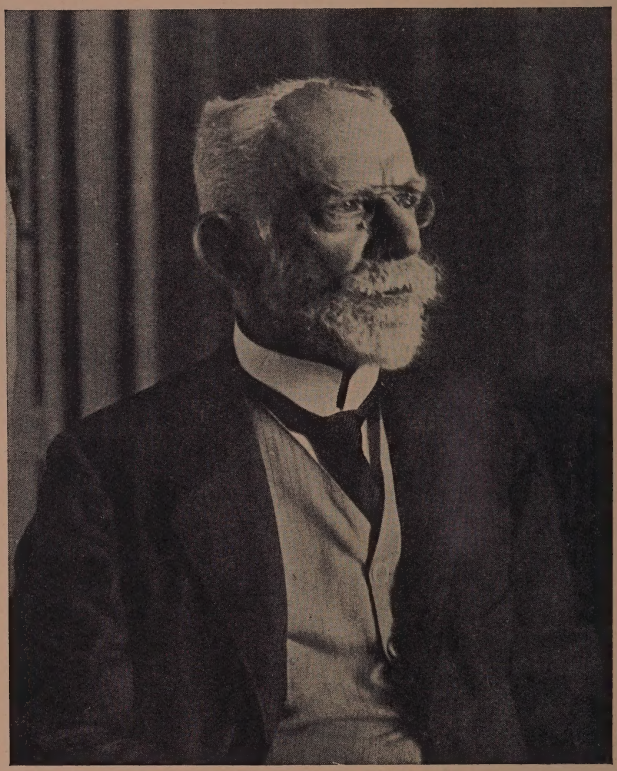
Kunsthandlung und Verlag
Emil Richter, Dresden, Prager Straße
1915/16

Carl Koepping

Verzeichnis seiner nachgelassenen Radierungen

Mit einem Vorwort von
Prof. Dr. Hans W. Singer

Kunsthandlung und Verlag Emil Richter
Dresden-A., Prager Straße
1915/16



Professor Carl Koepping

Dresden 1915

Vorwort

Es ist außerordentlich selten, daß man von einem einzelnen Menschen sagen kann: er schritt auf seinem Gebiet allen anderen voran. Koepping war unbestritten der hervorragendste reproduktive Radierer, den man bislang gehabt hat. Sollte jemand geneigt sein, die Tätigkeit eines Radierers, der reproduziert, also zunächst nicht selbst erfindet, nur gering anzuschlagen, so bedenke er, welch ein Gewicht in dem Superlativ liegt.

Wie kam Koepping zu der Sonderstellung? An und für sich war sie gewiß nicht leicht einzunehmen, denn vor und neben ihm haben solche Leute wie Waltner, Mathey-Doret, William Unger gewirkt, neben und nach ihm solche wie Halm und A. Krüger, um nur ein paar der hervorragendsten Namen zu nennen. Sie haben gewiß treffliche Blätter geliefert, und doch — der Abstand ist nicht zu leugnen. Es heißt, daß Jan van Beers im Jahre 1877 unseren Koepping dazu bewog, einige von seinen, van Beers', Landschaften auf das Kupfer zu bringen, und ihn damit zu seinem eigentlichen Lebenswerk geleitet hat. Bis dahin war er Maler gewesen.

Er ist Maler geblieben, auch als er endgültig zur Radierung überging. Das heißt: er war in seinem ganzen künstlerischen Habitus schöpferischer Meister geblieben, Meister, der mit dem Stoff arbeitete wie er wollte, der aus dem Stoff machte was er wollte, auch wenn ihm der Stoff von einem Kollegen und nicht unmittelbar von der Natur geboten war. Das ist das ganze Geheimnis: Der Schritt von der Photogravüre zur reproduktiven Radierung der anderen war nicht so groß wie der Schritt zwischen der reproduktiven Radierung der anderen und jener Koeppings. Man denkt etwa daran, daß der Schritt zwischen einem Wachsstreichholz und dem Sonnenlicht nicht so groß ist wie zwischen dem Wachsstreichholz und der absoluten Finsternis.

Was Koepping aus einem Clairin, einem Corot, einem Lieb-Munkácsy gemacht hat, mögen andere ebensogut bewältigt haben. Schon bei Breton liegt die Sache anders, und wenn wir vor der St. Jörgen Schützenmahlzeit nach Hals, wenn wir vor dem Dresdner Greisenkopf nach Rembrandt oder den „Staalmeesters" stehen, so stehen wir vor einem großen inneren Erlebnis. Wir empfinden, daß der Künstler Mächtiges erlebt hat, und auch wir selbst erleben Großes, da wir vor seiner Arbeit stehen. Das ist nicht die wohlgelungene Wiedergabe des Werkes eines Kollegen, so wie sie vielen Radierern geglückt ist. Das ist die Neugestaltung, die Umschöpfung künstlerischer Werte, so etwa, wie sie stattfand, als Cornelius den Homer oder Delacroix den Faust in Bildern gab.

Andere haben sich an das Wort des Malers geklammert, Koepping hielt sich an den Geist. Wenn Rembrandt van Rijn sein wunderbares Helldunkel schuf, so ahmte Koepping es nicht nach, gab es nicht wieder, sondern schuf auf der Schwarzweiß-Platte dessen Gegenstück. Das ist, was nur der Radierer, der eigentlich Selbstschöpfer ist, vermag. Meistern wie Heinrich Wolff, Emil Orlik ist es auch gelegentlich geglückt. Aber in deren Gesamtschaffen bilden solche Einzelleistungen nicht viel mehr wie episodische Zufälle. Koepping glückte der

Wurf, wenn er einmal dazu ausgeholt hatte, mit gewisser Sicherheit, dank seiner sorgfältig berechneten, klug erwägenden und sicher beherrschten technischen Meisterschaft.

Er war ein großer, meisterlicher Techniker.

Und doch — wie einfach war seine Technik! Jetzt habe ich die Veranlassung gehabt, seine Werke auf das genaueste durchzuprüfen, und war geradezu erstaunt, wie königlich groß und einfach er in der Verwendung von seinen Mitteln war. Die gewöhnliche Ätzung durch harten Grund, die kalte Nadel, der sparsam verwendete Stichel, der Polierstahl, — damit erschöpft sich die Aufzählung. Nicht einen einzigen von den vielen „Kniffen" und Mittelchen, namentlich den zahllosen mehr oder minder mit der Fläche arbeitenden Ausflüchten, konnte ich verfolgen auf den großen Platten, die auf den ersten Blick aussehen, als müßten sie mit dem Aufwand aller nur denkbaren Schliche und Tricks gearbeitet sein. Selbst ein so überzeugter, strenger Stilist wie Strang hat sich dazu hergegeben, auf ein und derselben Arbeit Radierung, Schabkunst, Weichgrund, Feilenarbeit, Aquatinta, Sandpapier und Schwefel zu vereinigen. Nie zeigt sich so etwas bei Koepping. Ein paarmal hat er mit Aquatinta operiert. Es sind das seine „verworfenen" Platten. Alles andere ist dem Wesen nach die reine, strenge Radierung.

In deren Gebrauch allerdings war er überaus virtuos, und er schonte sich nicht. In einzelnen Fällen habe ich bis zu 23 Zuständen feststellen können und weiß dann noch nicht einmal gewiß, ob mir auch alle, die er entwickelt hat, durch die Hände gelaufen sind. Der Dresdner Greis nach Rembrandt sieht im ersten Zustand aus, so wie vielleicht neunundneunzig aus hundert anderen Radierern ihn ohne weiteres veröffentlicht hätten. Koepping hat aber noch achtzehn weitere Zustände geschaffen! So lang, vom 7. Februar bis Ende des Jahres 1888, hat er an der Platte gefeilt (die jedem anderen sicher nach dem ersten Anhieb genügt hätte), bis er mit ihr zufrieden war. So schuf er nicht nur das

äußere Abbild in Schwarzweiß des jeweiligen Gemäldes, so wahrte er auch den persönlichen künstlerischen Charakter von dessen Maler, so bot er uns noch dazu eine genaue Urkunde über den Erhaltungszustand dieses Gemäldes und — was das Wichtigste ist — so schenkte er uns über alles das hinaus noch einen Koepping. Bei den besten der anderen Radierer verschwindet der Reproduzent doch immer hinter dem Maler. Man kann gewiß nicht den Schulze von dem Schmidt unterscheiden, und man kümmert sich auch nicht darum, weil es einem doch nur auf den Rembrandt ankommt. Einen Koepping-Rembrandt hat aber noch nie jemand mit etwas anderem verwechselt; und man hat ihn gekauft, weil es ein Koepping war.

Daß es an dem Herzen eines solchen Künstlers ständig nagen mußte, trotz allen Lobes, sich nur als reproduktiven Künstler gepriesen zu sehen, ist leicht verständlich. Wer im wesentlichen als Malerradierer schafft, will auch die Ehre, die damit verbunden ist, einheimsen. Koepping muß ja doch auch das Gefühl gehabt haben, daß in den meisten wichtigen Rücksichten — nicht in allen — ein Wesensunterschied zwischen seiner bisherigen Leistung und der Originalradierung als Stil nicht bestand. So schrieb er denn eines Tages: „Sie wissen, ich habe ein Gelübde abgelegt, die Radierkunst fürderhin nicht mehr zum Zwecke der Wiedergabe von Gemälden zu üben, sondern nur noch meine eigenen Kompositionen zu radieren."

Nun — er hat das Gelübde zwar mehrfach, und z. B. mit seiner Anslo-Platte auf das empfindlichste, gebrochen, — aber es ist doch immerhin außerordentlich bedeutungsvoll, daß er es überhaupt getan hat. Der Brief, in dem die Stelle vorkommt, ist in den „Graphischen Künsten" vom Jahre 1894 abgedruckt und enthält ein sehr interessantes, ausführliches künstlerisches Bekenntnis.

Es läßt sich nicht leugnen, daß Koepping, als er nun — sozusagen in der elften Stunde — in die Reihe der eigentlichen Malerradierer trat, unter der Last einiger recht schwerer Handicaps zu leiden hatte. Eins der schlimmsten war, daß ihn seine

bisherige Tätigkeit an die ungeheuerlich großen Formate gewöhnt hatte. Ein zweites, daß sie ihn ein photogravürenhaftes Weittreiben der Arbeit zur Praxis gemacht hatte. Koepping bleibt selbst bei einem so nahe ans Flächenartige grenzenden Steigern seiner Ausdrucksmittel doch noch stilrein und durchaus graphisch in seinem Empfinden. Aber es ist zweifellos, daß er, wenn er nie reproduziert hätte, wenn er also nicht die Epidermis eines Ölgemäldes, sondern nur die freie Natur zu beachten gehabt hätte, bei einem offeneren, lockereren, noch viel mehr selbständig sich gebärdenden Strich stehen geblieben wäre.

Bewunderungswert bleibt, selbst bei den großen Plattenungetümen, wie Koepping alles nur auf die graphische Karte setzt: wie er nie durch der höchsten Kunst fremde Mittelchen – etwa durch Sentiment oder die Anekdote – wirken will. Jedes Blatt soll nur als die Schwarzweiß-Lösung der jeweiligen Aufgabe glänzen. Im Hochhalten dieses Ideals geht er sogar so weit, daß er es nicht einmal für nötig hält, interessante Kompositionen zu entwerfen. Es sind gar nicht eigentlich richtige „Bilder" – vom stofflichen Gesichtspunkt aus betrachtet –, was er uns hinstellt, und gar der laienhafte Unverstand wird zunächst sagen, er hätte es über die Zeichnung von Akten gar nicht gebracht. Wie sehr er diesen Laienverstand mißachtete, geht auch noch daraus hervor, daß er ihm keine Konzessionen in der Richtung des Anmutigen machte. Koeppings Weiber, als Menschen betrachtet, sind im Körper und im Gesicht fast alle ausnehmend „häßliche" Personen.

Alles das hat seine Originalkunst der Volkstümlichkeit entrückt, gereicht ihr aber gewiß zu hohem Ruhm. Es stellt ihn, in der Ehrlichkeit seiner künstlerischen Überzeugung, in der unbestechlichen Aufrichtigkeit und Echtheit seiner Ideale, neben seinen alten, herrlichen Freund Rembrandt van Rijn.

Demohngeachtet halte ich doch die kleineren Arbeiten, in denen er sich der Auffassung der übrigen berühmten Malerradiererschaft aller Zeiten am meisten

nähert, für die glücklichsten. Wenn jemand meint, sie seien nicht so spezifisch Koeppingisch, so behaupte ich, daß dieses spezifisch Koeppingische der anderen Platten letzten Endes doch mehr äußerlicher Natur sei. „Das geneckte Hündchen", „Die Badende mit der Waschschüssel", „Der sitzende Frauenakt" sind mir persönlich nicht so sympathisch, weil sie eine zu starke Beeinflussung jener Strömung, die von Stauffer in Bern ausging, aufweisen. Sie läuft auf eine Übertreibung der Plastizität hinaus und gelangte schließlich bei der gefährlich photogravürenhaften, eigentlich ungraphischen Stichradierung an. Ganz prächtig finde ich aber solche Blätter wie die „Mänade" und die „Trauer". Eine freimütige, offene und selbständige Linienkunst feiert hier Erfolge. Auch die „Sibylle", die „Dryade", die „Huldigung" sind, dank einer malerischen Wirkung, die legitim innerhalb der graphischen Gesetze entfaltet wird, ganz hervorragende Blätter.

Wie alle regsamen, aus dem Vollen schaffenden Künstler hat der Tod unseren Meister zu früh getroffen. Seine Freunde hat er liebevoll bedacht: aber sonst hätte er auch wohl Anordnungen wegen seiner hinterlassenen Arbeiten getroffen, wenn er geahnt hätte, daß die Stunde drängt. Die letzte Zeit war mit der Malerei ausgefüllt. So steht nun der gesamte graphische Nachlaß, wie er nachfolgend verzeichnet ist — jedes Blatt mit dem Nachlaßstempel versehen —, zum Verkauf aus. Es bietet sich eine ungewöhnliche Gelegenheit, die Marksteine in dem Leben eines Künstlers zu erwerben. Dafür, daß die Blätter ihren Sammelwert behalten, ist gesorgt worden, insofern alle noch vorhandenen Platten vernichtet worden sind, also jetzt nach des Künstlers Tod kein weiteres Material mehr auftauchen kann.

Prof. Dr. Hans W. Singer

Verzeichnis

Reproduktionen

Nach Jan van Beers

– **Teich mit waldigem Hintergrund**

– **Stadtansicht mit Brücke**
Außerdem zwei Drucke eines unvollendeten Zustands

– **Weiher mit Schwänen**
Außerdem zwei Drucke eines unvollendeten Zustands

– **Waldweg**

– **Pappeln**
Außerdem ein unvollendeter Probedruck

– **Stadtansicht mit bewölktem Himmel**
Außerdem zwei Probedrucke in zwei verschiedenen Zuständen
Die Platte erschien später in der „Zeitschrift für bildende Kunst" mit Typendruck auf dem Papierrand

– **Felsige Landschaft**
Außerdem ein unvollendeter Probedruck

Nach Jules Breton

– **Der Morgen** * Remarkdruck auf Pergament

Außerdem acht unvollendete Probedrucke in sieben verschiedenen Zuständen

Nach J. B. George Clairin

– **Frou-Frou**

Elf Probedrucke in neun verschiedenen Zuständen, die letzten zwei im wesentlichen den Remarkdrucken gleich

Die Radierung erschien bei Petit in Paris in Remark-, Künstler- und Schriftdrucken

Nach J. B. Camille Corot

– **Landschaft**

Außerdem dreizehn unvollendete Probedrucke in sechs verschiedenen Zuständen

Spätere Schriftdrucke sind in einem Werk enthalten, das bei Petit in Paris erschien

Nach Thomas Gainsborough

– **Der Marktkarren**

Vorhanden sind drei unvollendete Probedrucke in drei verschiedenen Zuständen

Die Radierung erschien bei Manzi, Joyant & Co. in Paris in Künstler- und Schriftdrucken

– **Vor der Tür der Bauernhütte**

Vorhanden sind vier unvollendete Probedrucke in drei verschiedenen Zuständen

Gegenstück zum vorigen Blatt

Nach Frans Hals

– **Schützenmahlzeit**

Vorhanden sind vier unvollendete Probedrucke in vier verschiedenen Zuständen

Nach Eugen Jettel

– **Landschaft in Oberbayern**

Zwei unvollendete Ätzdrucke sind vorhanden

Nach Mihály Lieb (Munkácsy)

– **Im Atelier**

Außerdem zehn unvollendete Probedrucke in acht verschiedenen Zuständen
Die Radierung erschien bei Sedelmeyer in Paris in Remark-, Künstler- und Schriftdrucken

– **Die Nachtstrolche** * Proberemarkdruck

Außerdem elf unvollendete Probedrucke in neun verschiedenen Zuständen
Die Radierung erschien bei Sedelmeyer in Paris in Remark-, Künstler- und Schriftdrucken

– **Auf dem Leihamt** * Proberemarkdrucke

Erscheinungsart wie beim vorigen

– **Die Kreuzigung Christi**

Fünf unvollendete Probedrucke in vier verschiedenen Zuständen sind vorhanden
Erscheinungsart wie beim vorigen

Nach Max Liebermann

– **Die Geschwister** * Remarkdruck

Nach Jusepe Ribera

– **Die hl. Agnes** * Die Platte ist nie eigentlich vollendet und veröffentlicht worden

Außerdem acht unvollendete Probedrucke in sechs verschiedenen Zuständen

Nach H. Rembrandt van Rijn

– **Frauenbildnis,** im Louvre * Künstlerdruck

Schriftdrucke erschienen in einer Pariser Zeitschrift und einem Rembrandtwerk

– **Lucretia**

Zwei Ätzdrucke sind vorhanden / Schriftdrucke erschienen in einer Pariser Zeitschrift, einem Katalog und einem Rembrandtwerk

Nach H. Rembrandt van Rijn

– **Frauenbildnis**, früher im Haag * Proberemarkdrucke
Außerdem zwanzig unvollendete Probedrucke in elf verschiedenen Zuständen
Die Radierung erschien bei Sedelmeyer in Paris in Remark- u. Künstlerdrucken

– **Landschaft** (jetzt dem A. de Gelder zugeschrieben)
Die Radierung ist nie vollendet worden

– **Männerbildnis** (gewöhnlich Connetable de Bourbon genannt)
Zehn unvollendete Probedrucke in sechs verschiedenen Zuständen, der letzte im wesentlichen vollendet, sind vorhanden
Die Radierung ist bei Sedelmeyer in Paris in Remark- und Künstlerdrucken erschienen / Später wurde sie für eine Wiener Veröffentlichung verkleinert

– **„Die Staalmeesters"**
Vorhanden sind fünf unvollendete Probedrucke in vier verschiedenen Zuständen

– **Bildnis eines Greises**, in Dresden
Zwei unvollendete Probedrucke in zwei Zuständen sind vorhanden

– **Prediger Anslo und seine Frau** * Künstlerdrucke
Außerdem neun unvollendete Probedrucke in acht verschiedenen Zuständen

– **Die Frau des Tobias mit der Ziege** * Künstlerdrucke
Außerdem vierzehn unvollendete Probedrucke in sieben verschiedenen Zuständen
Die Radierung erschien im Berliner Galeriewerk

– **Susanna und die beiden Alten** * Vollendete Remarkdrucke
Außerdem zwölf unvollendete Probedrucke in drei verschiedenen Zuständen
Die Radierung erschien im Berliner Galeriewerk

Nach Tizian Vecelli

– **Bildnis Franz I.** * Vollendete Probedrucke
Außerdem drei unvollendete Probedrucke in drei verschiedenen Zuständen
Schriftdrucke erschienen in einer Pariser Zeitschrift

Original-Radierungen

– **Diplom der Dresdner Kunstgenossenschaft**
Außerdem fünf unvollendete Probedrucke in drei verschiedenen Zuständen

– **Zwei Ziergläser** * Vollendete Probedrucke
Außerdem sechsundzwanzig unvollendete Probedrucke in fünf verschied. Zuständen
Die Radierung erschien im „Pan" in Vorzugs-, Künstler- und Schriftdrucken

– **Cleo de Merode** * Die Radierung ist nie vollendet und veröffentlicht worden
Acht unvollendete Probedrucke in fünf verschiedenen Zuständen sind vorhanden

– **Mänade**
Außerdem ein unvollendeter Probedruck

– **Trauer**
Außerdem einundzwanzig unvollendete Probedrucke in zehn verschied. Zuständen
Die Radierung erschien im Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst zu Wien in Remark-, Künstler- und Schriftdrucken

– **Erinnerungen**
Außerdem siebzehn unvollendete Probedrucke in vier verschiedenen Zuständen

– **Sitzende nackte Frau**
Außerdem fünfunddreißig unvollendete Probedrucke in drei verschied. Zuständen
Die Radierung erschien im „Pan" in Vorzugs-, Künstler- und Schriftdrucken

– **Nackte Frau mit Badetuch**
Sechs unvollendete Probedrucke in vier Zuständen sind vorhanden
Die Radierung erschien in der „Zeitschrift für bildende Kunst"

– **Das geneckte Hündchen** * Vollendete Probedrucke

Außerdem fünfzehn unvollendete Probedrucke in neun verschiedenen Zuständen
Die Radierung erschien mit Schrift in einer Kunstvereinsmappe

– **Die Gratulantin** * Frau mit Blumen

Außerdem vierzehn unvollendete Probedrucke in acht verschiedenen Zuständen

– **Sommeridylle**

Außerdem sechsunddreißig unvollendete Probedrucke in zwanzig verschiedenen Zuständen

– **Sommerblüten**

Außerdem fünfzehn unvollendete Probedrucke in neun verschiedenen Zuständen

– **Sibylle**

Außerdem sechs vollendete Probedrucke
und sechzehn unvollendete in sieben verschiedenen Zuständen

– **Dryade**

Außerdem vierzehn unvollendete Probedrucke in drei verschiedenen Zuständen

– **Mädchen aus Clichy**

Außerdem sechzehn unvollendete Probedrucke in sieben verschiedenen Zuständen

– **Die unbekannte Blume** * Frau am Teich

Außerdem siebzehn unvollendete Probedrucke in neun verschiedenen Zuständen

– **Huldigung**

Außerdem achtundzwanzig unvollendete Probedrucke in dreizehn verschiedenen Zuständen

Studien und Gelegenheitsarbeiten

– **Waldbodenstudie**

– **Abenddämmerung mit Gewitterstimmung**
Außerdem siebenundzwanzig unvollendete Probedrucke in drei verschiedenen Zuständen

– **Garten**

– **Kleine Landschaft mit Schafherde**

– **Nach dem Souper** * Nicht eigentlich vollendet
Außerdem ein unvollendeter Probedruck

– **Nach dem Souper** * Verworfene Platte

– **Selbstbildnis,** 1884
Außerdem einundzwanzig unvollendete Probedrucke in elf verschiedenen Zuständen

– **Selbstbildnis,** nur Kopf und Hals * Ätzdruck

– **Selbstbildnis** mit Hemdkragen, 1887 * Ätzdruck

– **Vom Dresdner Zwinger** * Nicht eigentlich vollendet
Außerdem ein unvollendeter Probedruck

– **Champagnerkelch mit Rosen**

– **Sonnenblumen** * Sieben Studien
Außerdem vier unvollendete Probedrucke in zwei verschiedenen Zuständen
Die Radierung erschien 1892 in einer Wiener Veröffentlichung

– **Sonnenblumen** * Verworfene Platte
Außerdem drei unvollendete Probedrucke eines ersten Zustandes

– **Kleines Selbstbildnis**

– **Zwei Ziergläser**

– **Nackte ringende Modelle**
Außerdem sechs unvollendete Probedrucke in drei verschiedenen Zuständen

Etwa 600 Zeichnungen

größeren und kleineren Formates befinden sich außerdem noch im Nachlaß

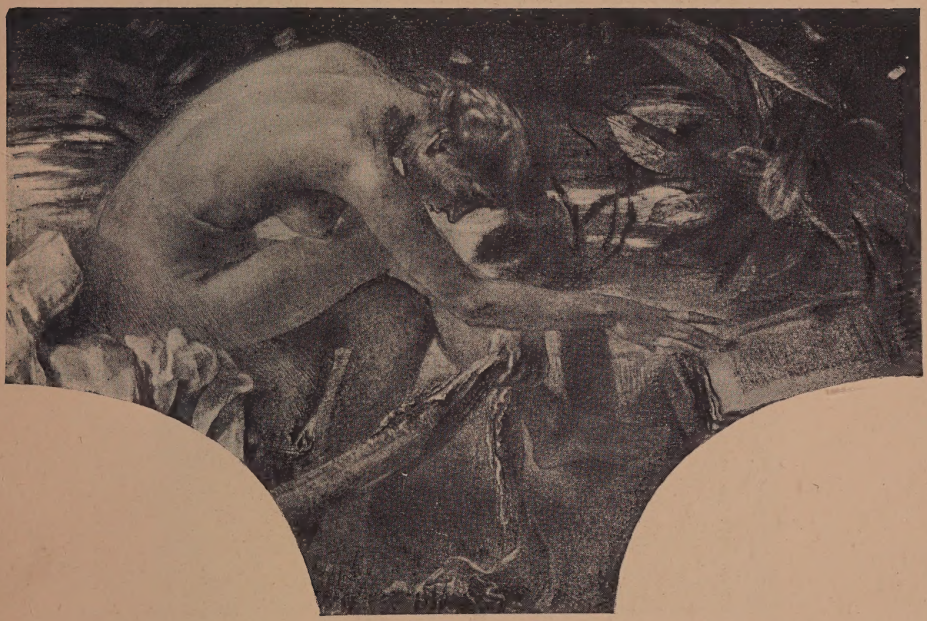
Ansichtssendungen werden bereitwilligst ausgeführt

* Bildgröße *
807 : 597 mm

Sommerblüten

Sommeridylle

* Bildgröße *
843 : 598 mm



* Bildgröße *
399 : 602 mm

Sibylle

Mänade

* Bildgröße *
265 : 220 mm

* Bildgröße *
256 : 684 mm

Die unbekannte Blume

Dryade

* Bildgröße *
834 : 387 : 229 mm

* Bildgröße *
890 : 418 mm

Huldigung

Mädchen aus Clichy

* Bildgröße *
588 : 344 mm

90-B24329

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00002 7769

Buchdruckerei
Oscar Laube, Dresden-A.
Palmstraße 8